

VORWORT

Diese Sammlung von Essays bildet die organische Fortsetzung meines Buches: "Goethe und seine Zeit". Alles, was ich dort über den fragmentarischen Charakter der Themenbehandlung ausgeführt habe, bezieht sich, vielleicht in einem noch gesteigerten Masse, auf dieses Buch. Die Aufzählung der wichtigen, mich leidenschaftlich interessierenden, in diesem Buch nicht ausführlich behandelten Schriftsteller würde <sup>vielleicht</sup> grösser sein, als das Inhaltsverzeichnis. Ich will hier nur darüber mein besonderes Bedauern ausdrücken, dass es mir bis jetzt nicht möglich war, mich mit der Produktion von Friedrich Hebbel und insbesondere mit der von E.Th.A Hoffmann ausführlich auseinanderzusetzen.

Neben diesen subjektiv fragmentarischen Charakter der Darstellungsweise in diesem Buche, hat natürlich die Literaturentwicklung in Deutschland auch an sich auch objektiv eine fragmentarische Erscheinungsweise. Es fehlt ihr an Kontinuität. Um diesen Mangel mit einem Blick klar zu übersehen, genügt es an die Literaturentwicklung Russlands von Puschkine bis Gorkij zu denken. Aber auch wenn man die moderne französische Literatur, herauswachsend aus der des XVIII. Jahrhunderts betrachtet, und die Linie verfolgt, die von Laclos und Constans zu Balzac und Stendhal, zu Flaubert und Zola, dann aber auch zu Anatole France, zu Roger Martin du Gare, zu Aragon führt, sieht man <sup>den Gegensatz zu</sup> ~~keine~~ in der deutschen Entwicklung, <sup>mit dieser die</sup> ~~fehlende~~ <sup>fehlt</sup> Kontinuität. Ein ähnliches Gegenbild kann man auch in der englischen Literatur beobachten.

Was ist der Grund dieser Diskontinuität der deutschen Literaturentwicklung? Vor allem der <sup>ch</sup> ~~Anachronismus~~ der deutschen <sup>Zu</sup> ~~Verhältnisse~~ im Vergleich zur bürgerlichen Entwicklung in Westeuropa. Der junge Marx hat in den vierziger Jahren dieses Phänomen und seine Gründe klar erkannt. Er schrieb in den "Deutsch-Französischen Jahrbüchern" darüber folgendes: "Wollte man an den deutschen status quo selbst anknüpfen, wenn auch in einzig angemessener Weise, d.h. negativ, immer bliebe das Resultat ein Anachronismus. Selbst die Verneinung unserer politischen Gegenwart fin-



det sich schon als bestaubte Tatsache in der historischen Rumpelkammer der modernen Völker... Wenn ich die deutschen Zustände von 1843 verneine, stehe ich, nach französischer Zeitrechnung, kaum im Jahre 1789, noch weniger im Brennpunkt der Gegenwart." Der junge Marx sieht aber <sup>und</sup> die andere Seite der deutschen Entwicklung ebenso klar: "Wie die alten Völker ihre Vorgeschichte in der Imagination erlebten, in der Mythologie, so haben wir Deutsche unsere Nachgeschichte <sup>im</sup> und Gedanken erlebt, in der Philosophie. Wir sind philosophische Zeitgenossen der Gegenwart, ohne ihre historischen Zeitgenossen zu sein. Die deutsche Philosophie ist die ideale Verlängerung der deutschen Geschichte... Was bei den fortgeschrittenen Völkern praktischer Zerfall mit den modernen Staatszuständen ist, das ist in Deutschland, wo diese Zustände selbst noch nicht einmal existieren, zunächst kritischer Zerfall mit der philosophischen Spiegelung dieser Zustände."

Diese Charakteristik des ideologischen Zustands in Deutschland bezieht sich vollinhaltlich auf die deutsche Literatur dieser Zeit. Die so oft kritisierte negative Stellungnahme des alten <sup>Welke</sup> Hegel zur deutschen Literatur seiner Zeit, im Gegensatz zur ~~keiner~~ <sup>warmer</sup> Bejahung seiner englischen, französischen und italienischen Zeitgenossen lässt sich ebenfalls auf diesen Widerspruch zwischen gesellschaftlicher Grundlage und Ideologie zurückführen. Und der alte Goethe fühlt schmerzlich diesen Zwiespalt. In einem Brief an Knebel äussert er sich begeistert über die Produktion von Manzoni und fügt resigniert hinzu: "ach! warum kann man denn nicht einen Deutschen Zeitgenossen den gleichen Liebesdienst erweisen".

Dieser allgemeine Anachronismus der deutschen Zustände erhält seine konzentrierteste und gesteigerteste Erscheinungsweise darin, dass in Deutschland eine Nationalliteratur im Entstehen begriffen ist, ohne als Grundlage eine einheitliche Nation zu besitzen. Daraus folgt vorerst, dass die deutschen Literaturprodukte einen teils übersteigert individualistischen, teils provinzialistischen Charakter besitzen. <sup>Und</sup> die Versuche der Überwindung des Provinzialismus, die <sup>"die"</sup> ~~die~~ Kamy



um ~~den~~ ~~nationalen~~ Charakter, um nationales Pathos etc. <sup>müssen</sup>  
ohne real vorhandene Nation leicht ins Weltbürgerliche, ins allgemein  
Menschliche umschlagen. Vielleicht nirgends in der Weltliteratur ~~wird~~  
~~er~~ enthalten Ideen wie Mensch, Menschheit, Menschengeschlecht einen so empha-  
tischen Ausdruck wie in der deutschen Klassik.

So entstehen die grossen Synthesen der deutschen Literatur: die Goethe-  
Schiller-Periode in Weimar, die jenaer Romantik. Bis jetzt konnte freilich  
nur die allgemeinste Gleichheit der gesellschaftlichen Grundlage hervor-  
gehoben werden und darum erscheinen <sup>ihre</sup> ~~die~~ geistigen und künstlerischen Fra-  
gestellungen als formell gleich. Die Grösse der "Kunstperiode" in Deutsch-  
land beruht, <sup>ganz</sup> allgemein gesprochen, darauf, dass sie geistig und künstle-  
risch Gedankenstrukturen und Menschentypen der damaligen Entwicklung vor-  
wegnimmt, jedoch auf Grundlage von an sich schwachen, in der Wirklichkeit  
spärlich vorhandenen Seins-Symptomen. Die <sup>ne</sup> ~~selbe~~ Beziehung des Denkens und  
Gestaltens zur Seinsgrundlage bestimmt zugleich die geistigen und künstle-  
rischen Schranken eines solchen Verhaltens.

Aber innerhalb dieser allgemeinen seinsmässig gleichen Grundlage  
muss man auch die prinzipiellen inhaltlichen & richtungsmässigen Unter-  
scheide, ja Gegensätze zwischen dem klassischen Weimar und dem romanti-  
schen Jena / von Heidelberg garnicht zu reden / klar ins Auge fassen. Nur  
für jene gelten die oben zitierten Worte von Marx über die ideologisch-  
progressive Seite des deutschen Anachronismus. Das romantische Jena ist  
dagegen ebenso ein Zeitgenosse, ein ideeller Ausdruck der Restauration,  
wie das Weimar Goethes und Schillers, Fichtes, Schellings und Hegels  
Zeitgenosse der französischen Revolution und des aufsteigenden Napoleons  
war. Marx sprach im Fortgang der eben zitierten <sup>t</sup> ~~Betrachtungen~~ prophetisch  
über die Entwicklungsrichtung der deutschen Gesellschaft. Er sagt dass  
Deutschland "die Leiden dieser Entwicklung geteilt, <sup>ohne ihre Genüsse</sup> ohne ihre partielle  
Befriedigung zu teilen...Deutschland wird sich daher eines Morgens auf  
dem Niveau des europäischen Verfalls befinden, bevor es jemals auf dem  
Niveau der europäischen Emanzipation gestanden hat." Eine geistig-künst-



mantik bereits vorhanden. In den sprühend geistreichen Essays und Aphorismen des jungen Friedrich Schlegel wird manches aus der Aesthetik und Ethik der bürgerlichen Dekadenz vorausgeahnt. Und noch deutlicher, weil genial gestaltet, treten solche Züge der Dekadenz, sowohl der allgemein europäischen, wie der spezifisch-deutschen in manchen Werken des grössten Dichters der deutschen Romantik, in denen ~~denen~~ <sup>von</sup> Heinrich Kleists hervor.

Nach Betonung dieses Gegensatzes kehren wir zur  $\&$  Gemeinsamkeit der Seinsgrundlage zwischen deutscher Klassik und Romantik zurück. Es handelt sich bei allen diesen geistigen und künstlerischen Synthesen um eine  $\&$  äusserst schwache heimatliche Seinsbasis. Bedeutende Deutsche sehen eine bestimmte Weltkonstellation - sehen sie progressiv oder reaktionär - bringen sie auf den Begriff, gestalten ihre auftauchenden menschlichen Typen; dieses Denken und Gestalten stützt sich jedoch nicht auf ein breites und reiches soziales Sein, wie im damaligen England oder Frankreich, dessen vielfältige reale Entwicklungstendenzen ~~von ihnen~~ dargestellt werden, wobei auch in den entgegengesetztesten Lösungen die gemeinsame gesellschaftliche Entwicklungsbasis durchschimmert; so gehören Balzac und Stendhal zusammen, in diesem Sinne sind Tolstoj, Dostojewskij und Saltikow-Schtschedrin <sup>oh</sup> ~~Stschedrin~~ zusammengehörende Zeitgenossen. Diese im objektiven entfalteten gesellschaftlichen Sein wurzelnde Zusammengehörigkeit fehlt der deutschen Literatur der "Kunstperiode". Ihre Grösse ist, wie bereits angedeutet, die Vorwegnahme von Entwicklungstendenzen auf Grundlage schwacher, spärlicher Seins-Symptome. Aber dieselbe Beziehung zwischen gesellschaftlicher Basis und Ideologie bestimmt auch die Grenzen des Denkens und des Gestaltens. Wie die theoretischen Synthesen der klassischen deutschen Philosophie nur idealistisch mystifizierte begriffliche Systematisierungen sein konnten, so konnten auch die dichterischen Synthesen <sup>einer solchen</sup> ~~dieser~~ Formgebung ~~nach~~ nur geniale Taten isolierter Persönlichkeiten sein. Der alte Goethe hat auch diese Schwäche der deutschen Literaturentwicklung klar gesehen. In einem Gespräch mit Eckermann über Walter Scotts "Rob Roy" fügt er dem Lob von Scotts Gestaltung folgende Betrachtung hinzu: "Man sieht aber, was die englische Geschichte ist, und was



es sagen will, wenn einem tüchtigen Poeten eine solche Erbschaft zuteil wird. Unsere deutsche Geschichte in fünf Bänden ist dagegen eine wahre Armut, so dass man auch nach dem "Götz von Berlichingen" sogleich ins Privatleben ging..., womit freilich nicht viel getan war." Diese Betrachtungen Goethes beziehen sich selbstverständlich auch auf das zeitgenössische Deutschland als Stoff der Literatur.

Daraus jedoch, dass die deutschen dichterischen Synthesen gesellschaftlich notwendig einen derart betont persönlichen Charakter haben, folgt natürlich lange nicht, dass die deutsche Literatur die der grössten Persönlichkeiten sei, wie dies die chauvinistische Literaturgeschichte zu betonen pflegt. Freilich ist die Literatur nirgends so eigenwillig-individualistisch wie in Deutschland, oft sogar auch dann, wo sie inhaltlich beispielgebende Zusammenfassungen geben will. Es gibt keine andere grosse X Literatur, welche derart bei den meisten Schriftstellern von vorne anfangen scheinen würde, wie die deutsche. Und infolge der gesellschaftlichen Grundlagen bezieht sich das auf alle Richtungen, auf die progressiven ebenso wie auf die reaktionären. "Wilhelm Meister" ist ebenso ein "einsames" Produkt, wie "Michael Krollhaas", "Minna von Barnhelm" nicht weniger als der "Prinz von Homburg". Selbst Karl E. Th. Hoffmanns Zusammenhang mit der romantischen Novellenliteratur ist äusserlich und oberflächlich.

Trotzdem wäre es falsch, in der deutschen Literatur nur Individualitäten, oder nur literarische Richtungen zu sehen. Gerade die "Kunstperiode" ist, wie bereits angedeutet wurde, bei allen ihren gesellschaftlich-geschichtlichen Schwächen eine Periode der heftigsten Zusammenstösse zwischen Fortschritt und Reaktion, wenn auch direkt nur auf ideologischem Gebiet, auf dem von Kunst, Religion und Philosophie. Wenn man diese Zusammenstösse politisch dechiffriert, so sieht man ihre aussergewöhnliche Schärfe. Und dies nicht zufällig, denn die <sup>fortschrittliche</sup> deutsche Literatur von Lessing bis Heine war eben die ideologische Vorbereitung einer demokratischen Revolution in Deutschland.

Diese ganze Lage hat natürlich tiefe Einwirkungen auf die Formgebung, vor allem auf die Entstehung eines deutschen Realismus. Je höher das ideo-



ologisches Niveau, je mehr Probleme auf europäischer Entwicklungshöhe 6.  
schriftstellerisch gestellt werden, als desto inadäquater erweist sich  
der Stoff, die zeitgenössische und die historische deutsche Wirklichkeit  
zur Gestaltung. Es ist kein Zufall, dass im grossen deutschen Drama nur  
ganz ausnahmsweise die deutsche Wirklichkeit zu Worte kommt. Zwischen  
"Kabale und Liebe" und "Maria Magdalene" <sup>ist ein Vakuum</sup> ~~gibt es nicht~~; es ist sogar  
eine Ausnahme, wenn grosse deutsche Dramen die deutsche Vergangenheit zum  
Gegenstand haben: "Fiesco" und "Don Carlos", Nathan der Weise" und "Maria  
Stuart", die "Jungfrau von Orleans" und "Robert Guiscard" sind die "Zeit-  
dramen der Deutschen, und auch hier sind "Götz" oder "Hermannsschlacht"  
seltene Ausnahmefälle. Sehr ähnlich ist die Lage in der grossen Epik. Frei-  
lich ist dort stofflich angesehen eine deutsche Thematik vorhanden, jedoch  
die utopisch-stilisierte Form in "Wilhelm Meister", die phantastisch bei  
E.Th.Hoffmann zeigt klar, wie unangemessen - im Vergleich zur ~~deutsch-~~  
französisch-englischen Wirklichkeit das deutsche Leben als Stoff für eine  
grosse epische Gestaltung ist. Alle diese Werke sind einmalige, individuel-  
le Synthesen und können keine Basis für eine Fortbildung und Weiterführung  
ergeben, wie dies in der im realen gesellschaftlichen Leben fundierten Ge-  
staltung bei den Franzosen, Engländern oder Russen der Fall war.

Mit der Julirevolution tritt "das Ende der Kunstperiode" ein,  
jedoch dies zeigt sich vorerst nur als Verschärfung der ideologischen  
Kämpfe, als Zerfall jener Formsynthese, die Aufklärung, Klassik und Ro-  
mantik geschaffen haben. Objektiv zeigt sich zwar ein Erstarken der Kapi-  
talisierung Deutschlands, ein langsames, aber unaufhaltsames Wachsen des  
Zellvereins, der ökonomischen Basis der deutschen Einheit. Elemente einer  
einheitlichen bürgerlichen Gesellschaft, einer Grundlage für eine realisti-  
sche Literatur im Sinne des XIX. Jahrhunderts, beginnen aufzutreten. Aber  
dieses objektiv ökonomische Wachstum ist vorerst viel zu langsam und viel  
zu schwach, um sich auf die Literatur sofort stilbildend auszuwirken.  
Der Abstand zwischen der deutschen spiesseriischen Wirklichkeit und der  
zumeist noch immer allzuhoch gegriffenen Allgemeinheit der schriftstelle-  
rischen Problemstellung, zwischen dem in der Wolkenregion der Ideologie  
schwebenden Ton ist noch immer vorhanden. Darum sind die "Zeitdramen"



auch dieser Periode noch immer "Datons Tod" oder "Napoleon", "Judith" oder "Uriel Acosta"; darum schwankt der bedeutendste Roman dieser Übergangszeit, Immermanns "Münchhausen" noch immer stilistisch zwischen dem "Wilhelm Meister" und der Romantik, ohne für seinen neuen Gehalt eine neue realistische Form finden zu können; darum ist - wie dies in unserem Buch ausführlich zu lesen ist - der "Reisebilder"-stil Heines das deutsche Gegenstück zu dem Balzacs. Hebbels "Maria Magdalena" als alleinstehender einzigartiger Versuch, bestätigt nur diese Regel, denn die darin gestaltete niederdrückende Spiesseralmosphäre, die aus ihr entspringende Perspektivenlosigkeit stellt dieses Stück in dieser Hinsicht tief unter "Emilia Galotti" oder "Kabale und Liebe". Diese Diskrepanz kommt natürlich nicht nur im Drama zum Ausdruck; wie eben erwähnt, scheitert der grossangelegte Versuch Immermanns gerade an der deutschen Wirklichkeit als Stoff der Literatur, an der Unentwickeltheit der bürgerlichen Gesellschaft im damaligen Deutschland. Der stilistische Kampf zwischen den Goetheschen und romantischen Stilelementen und dem Realismus ist nur ein schriftstellerischer Widerschein der objektiven gesellschaftlichen Wirklichkeit des ökonomisch und sozial zurückgebliebenen Deutschlands bei einem Versuch, dieser Wirklichkeit einen allgemeinen und doch wahrheitsgetreuen Ausdruck zu geben. Ein solcher Realismus ist nur für provinziell abgeschlossene, gesellschaftlich und geistig beschränkte Lebensausschnitte möglich; man denke an die "Oberhof"-Episode im "Münchhausen", auch an die "Judenbuche" von Droste-Hülshof. Ähnliche Probleme tauchen in den historischen Romanen von Willibald Alexis auf.

So kann die letzte grosse progressive Aufschwungsperiode der deutschen Literatur des XIX. Jahrhunderts, aus objektiv gesellschaftlichen Gründen, <sup>2</sup> nicht <sup>1</sup> in den grossen Formen <sup>1</sup> einen spezifisch deutschen zeitgemässen realistischen Stil ausbilden.

Die Niederlage der 48-er Revolution bedeutet einen Wendepunkt in doppelter <sup>Hinsicht</sup> ~~Richtung~~. Erstens der Kampf des Bürgertums und mit ihm der bürgerlichen Intelligenz für eine demokratische Revolution, für eine radikale Demokratisierung Deutschlands ebbt ab, ja man kann sagen,



hört fast auf. Damit bricht die alte grosse Entwicklung von Lessing bis bis Heine ab. Insofern eine gewisse stilistische Kontinuität aufrecht erhalten bleibt /Wirkung Goethes, Schillers, Platens etc./, entsteht ein akademischer Formalismus: leere, abgestorbene, erstarrte Formen, denen gerade der entscheidende Gehalt der klassischen Periode, der Kampf um eine demokratische und nationale Erneuerung Deutschlands vollständig fehlt.

Zweitens bedeutet die Niederlage von 48 einen Wendepunkt in der Entwicklung des deutschen Kapitalismus und deshalb auch in der Entstehungsgeschichte eines modern-bürgerlichen Deutschlands. Alle Bestrebungen reaktionärer Theoretiker /A. Bartels, Paul Ernst, H. Glockner / aus der Literatur der Mitte des XIX. Jahrhunderts eine sogenannte "silberne Periode" der deutschen Literatur zu konstruieren, gehen gerade von hier aus: sie kombinieren das Wachsen des Kapitalismus mit der reaktionären Gründung der deutschen Einheit zu einem neuen Aufschwung der deutschen Literatur und Philosophie. Die Problematik der deutschen Entwicklung besteht <sup>jedoch</sup> gerade darin, dass der ökonomische Fortschritt gerade zu einer Zeit einsetzt, in welcher das Bürgertum, insbesondere das deutsche, politisch und sozial bereits zu einer reaktionären Klasse geworden ist. Diese Lage wirkt sehr tief auf die deutsche Literatur ein. Der terminus "silberne Zeit" beinhaltet ein Zurechtstilisieren und Idealisieren dieser Entwicklung, das Verschmieren ihrer tiefgreifenden Widersprüche, ja ein Darstellen ihrer zentralen ideologischen und künstlerischen Schwächen als Tugenden.

Dass die nach-48-er Zeit im bestimmten Sinne einen Fortschritt bedeutet, ist keine Frage. Nicht nur wegen der nunmehr rascheren Entwicklung des Kapitalismus, nicht nur wegen der endlich entstandenen nationalen Einheit, wenn auch in reaktionärer Form, sondern auch staatlich und gesellschaftlich. Engels hebt hervor, dass die Umwandlung des vor-48-er preussischen Absolutismus in eine "bonapartistische Monarchie" objektiv, unter deutschen Bedingungen ein Fortschritt ist. Aber die Feststellung solcher fortschrittlichen Elemente in einer Entwicklung, deren Hauptlinie eine reaktionäre ist, muss zugleich eine Feststellung der Widersprüche sein. Engels drückt dies gelegentlich sehr prägnant aus in Bezug auf



deutsche Ökonomie und deutschen ~~Roman~~ Roman: "Erst mit der Errichtung des Zollvereins kamen die Deutschen in eine Lage, in der sie politische Ökonomie überhaupt nur verstehen konnten. Von dieser Zeit an begann in der Tat die Importation englischer und französischer Ökonomie zum Besten des deutschen Bürgertums. Bald bemächtigte sich das Gelehrten- und Bürokraten-tum des importierten Stoffes und verarbeitete ihn in einer dem 'deutschen Geist' nicht sehr kreditablen Weise. Aus dem Sammelsurium von Schriftstellern und Industrierittern, Kaufleuten, Schulmeistern und Bürokraten entstand dann eine deutsch-ökonomische Literatur, die an Fadase, Seichtigkeit, Gedankenlosigkeit, Breite und Plagiarismus nur am deutschen Roman ein Seitenstück hat."

Dies ist eine treffende Charakteristik des Durchschnitts, des allgemeinen Niveaus. Freilich ist diese Literatur aus heutiger Perspektive wenig interessant, da gerade die meistgelesenen Bücher dieser Periode spurlos verschwunden sind. Aber auch, wo deutsche Romane in die Literaturgeschichte eingegangen sind, wie die grossen Romane Gutzkows, wie Gustav Freytag oder später Spielhagen, treten die spiesserhaften Züge der deutschen Entwicklung in den Vordergrund und ergeben schlechte Kompromisse zwischen den leer gewordenen klassischen Überlieferungen /Erziehungsroman/ und den flach übernommenen westlichen Einflüssen, Eugen Sue bei Gutzkow, Dickens bei Freytag/. Und die neue Wendung des deutschen Lebens spricht das Todesurteil über die Traditionen des bisherigen grossen deutschen Dramas aus, eines Dramas, dessen Theater, nach Kleists Worten "da kommen soll" und welches Theater infolge der politisch-sozialen Entwicklung Deutschlands nie gekommen ist. Das grosse deutsche Drama alten Stils stirbt mit Hebbels Tod aus. Richard Wagners erfolgreiche szenische Synthese war immer stärker erfüllt von den gefährlich reaktionären Tendenzen, die die deutsche Ideologie zu 1870, zu 1914 und 1933 geführt haben. /Heinrich Mann gibt im "Untertan" eine glänzend satirische Beschreibung, wie die wilhelminische bürgerliche "Monumentalität" mit gewissen Zügen des Wagnerschen Dramas zusammenhängt. / Soweit zwischen Drama und Theater nach 48 eine Verbindung entstand, so war sie eine provinzialistische Nachahmung des pariser Ten-



denzstückes.

Heine charakterisiert diesen Übergang folgendermassen: "Die höchsten Blüten des deutschen Geistes sind die Philosophie und das Lied. Diese Blütezeit ist vorbei, es gehörte dazu die idyllische Ruhe; Deutschland ist jetzt fortgerissen in die Bewegung, der Gedanke ist nicht mehr uneigennützig, in seine abstrakte Welt fliesst die rohe Tatsache, der Dampfwagen der Eisenbahn gibt uns eine zitterige Gemütserschütterung, wobei kein Lied aufgehen kann, der Kohlendampf verscheucht die Sangesvögel, und der Gasbeleuchtungsgestank verdirbt die duftige Mondnacht." Tatsächlich hat sich die deutsche Philosophie nach 48 nie wieder erholt. Und die wesentliche Linie der Lyrik ist ein flach-artistisches Epigonentum. Heines Gedichte aus der Matratzengruft sind der letzte Ausklang der deutschen Poesie der vergangenen Aufschwungsperiode.

Ist aber damit die deutsche Literatur nach 48 erledigt? Keineswegs. Nur muss festgestellt werden, dass alles wirklich Wertvolle, in die Zukunft Weisende an die Peripherie gedrängt wurde. Diese Tatsache zeigt sich sogar geographisch; man denke an die Schweizer Gottfried Keller und C.F. Meyer, an den Holsteiner Theodor Storm; beiläufig: der einzige dramatisch fruchtbare und originelle Schriftsteller dieser Zeit ist der Österreicher Anzenberger. Aber was sonst von bleibendem Wert entstand, ist innerlich ebenso an die Peripherie der Literatur gedrängt, wie Raabe und - trotz Publikums-~~erfolge~~erfolge - Fritz Reuter.

Hier soll nicht diskutiert werden, wie weit Keller als deutscher oder Schweizer Schriftsteller aufgefasst werden soll; der Leser findet das ganze Material dazu im Kelleraufsatz selbst. Jedoch so viel ist sicher, dass sowohl das vor, wie Nach-48-er Deutschland von entscheidender Wichtigkeit für Kellers Entwicklung gewesen ist, und dass er aus seinem berliner Emigrantendasein sich in die schweizer Demokratie retten musste, um eine wirkliche schriftstellerische Entfaltung zu erleben, um seine demokratischen Überzeugungen entsprechende grosse Literatur schaffen zu können. Diese Tatsache beinhaltet ein Urteil über die ganze deutsche Literaturentwicklung nach 48. Je beredter deutsche Literaturhistoriker aus Gottfried Keller die Zentralfigur des Schrifttums deutscher Sprache nach Goethes Tod



zu machen bestrebt sind, desto härter fällt das Urteil über die General-  
linie dieser Entwicklung aus. Kellers - schweizerisches - Werk zeigt,  
was aus der deutschen Literatur hätte werden können, wenn <sup>in</sup> 1848 die demo-  
kratische Revolution gesiegt hätte. Sie hätte aus dem Sieg über die ideo-  
logischen Krankheiten des deutschen Geistes und damit der deutschen Li-  
teratur bedeutet.

Auch Raabes und Storms Lebenswerk zeigt deutlich - in seinen neg-  
ativen Zügen - die Wahrheit dieser Feststellung. Was sie und ihresgleichen  
erreicht haben - und dies ist nicht wenig - haben sie als Opposition  
gegen die nach-48-er deutsche Entwicklung errungen. Und wenn dieses Le-  
benswerk in der Geschichte des europäischen Realismus nicht mehr vorstellt  
wenn es mit provinziellen, engen und skurilen Zügen behaftet ist, so ist  
der Grund, dass die Opposition Raabes und Storms nicht entschieden, nicht  
prinzipiell genug war.

Dies ist keine bloss persönliche Schwäche solcher Schriftsteller  
oder wenigstens keine bloss persönliche Schwäche. In keinem Land geht der  
Niedergang der bürgerlichen Demokratie so rapid, so schmachlich vor sich,  
wie im Deutschland nach 48 und insbesondere um und nach 1870. Stehen auch  
die westeuropäischen Schriftsteller in bewusster oder unbewusster Oppo-  
sition gegen ihre Zeit, und geraten dadurch oft in eine isolierte Lage,  
so erscheint all dies qualitativ gesteigert im nach-48-er Deutschland.  
Eine wirkliche Opposition gegen das Bismarcksystem repräsentierte nur  
die Arbeiterklasse, und solange der Einfluss ihres Kampfes die Literatur  
nicht berührte und beeinflusste, blieb in der deutschen Literatur das  
falsche Dilemma zwischen erniedrigender Anpassung an das Bismarcksystem,  
mit allen ihren geistigen und künstlerischen Folgen, und <sup>zwischen</sup> einsam-bizarren  
Eigenbrödlertum bestehen. [Dieser Einfluss der Arbeiterbewegung begann sich  
jedoch erst in den 80-er Jahren auszuwirken, als der Heroismus des Pro-  
letariats im Kampf gegen das Sozialistengesetz sich mit voller Wucht  
zu offenbaren begann. Das Neue an der naturalistischen Bewegung ist ohne  
Frage auf diese Wandlung zurückzuführen; allerdings auf der vorüberge-  
hende und nicht wirklich in die Tiefe greifende Charakter dieses Einflus-  
ses. Dies liegt gleicherweise - von den selben gesellschaftlichen Grün-



den verursacht - daran dass sowohl die deutschen Schriftsteller den Sozialismus oberflächlich, als abstrakt-utopischen Ausweg aus der noch immer existierenden, bereits kapitalistisch, ja imperialistisch gewordenen deutschen Misere erlebt haben /man denke an Hauptmanns "Emanuel Quint"/, wie daran, dass die immer mehr erstarkenden opportunistischen Tendenzen in der deutschen Sozialdemokratie eine derartige Einwirkung auf die Opposition gegen das imperialistische Regime und gegen seine Kultur unmöglich gemacht haben, wie die Bolschewiken sie in Russland erreichen konnten. Und man muss feststellen, dass diese Unfähigkeit zu einer breiten und tiefen Einwirkung sich auch <sup>in</sup> der linken Opposition in der Sozialdemokratie Deutschlands ~~bezieht~~, *vorhanden ist.*

Die Darstellung der so entstehenden deutschen Literatur der imperialistischen Periode liegt ausserhalb des Rahmens dieser Betrachtungen. Trotzdem sind diesbezüglich zwei Bemerkungen notwendig. Erstens über die Perspektive der Entwicklung des deutschen Volks. Die falsche Wegrichtung, die das deutsche Volk seit der Niederlage des Bauernkrieges eingeschlagen hat, kann - seitdem Scheitern von 48 - nur auf dem Wege des Sozialismus überwunden werden. Eine dunkle Ahnung dieser Lage spiegelt sich in allen deutschen literarischen Oppositionsbewegungen der imperialistischen Periode vom Naturalismus bis zum Expressionismus und darüber hinaus. Aber lange Zeit blieb es bei der dunklen Ahnung. Erst das Entstehen, das Äussere und innere Erstarben der Kommunistischen Partei machte aus solchen Ahnungen mehr oder weniger klare Erkenntnisse in den Köpfen der Schriftsteller. Beginn langsam, nach Überwindung vieler Hemmungen, auf grossen Umwegen auch auf ihre Produktion einzuwirken. Es genügt, wenn wir Namen wie Heinrich Mann und Arnold Zweig, wie J.R. Becher und Anna Seghers erwähnen. Hier ist eine reale Perspektive der Erneuerung der deutschen Literatur, eines bedeutenden deutschen Realismus vorhanden, im steigenden Masse auf Grundlage einer sozialistischen Weltanschauung oder wenigstens von ihr beeinflusst.

Wir sagten: das Sichdurchsetzen solcher Einflüsse brauchte eine lange Zeit, deren Etappen 1918, die Weimarer Republik, der Faschismus und sein



Zusammenbruch bezeichnen. Wie Deutschland Jahrhundertlang, seit dem Bauernkrieg zum Schlachtfeld der europäischen Machtpolitik geworden ist, so wurde es <sup>später</sup> - ökonomisch und politisch erstarkt, jedoch ohne den Kern der deutschen Misere überwunden zu haben - zum Mittelpunkt, zum Kraftzentrum der reaktionär imperialistischen Ideologien. /Und die Politikaster in Bonn bemühen sich heute krampfhaft - auf der Höhe der neuesten technischen und kriegstechnischen Entwicklung - das Deutschland des dreissigjährigen Krieges, das grosse Schlachtfeld der Weltpolitik wieder herzustellen./ Wie zur Zeit der ideologischen Vorbereitung der demokratischen Revolution in Deutschland Winkelmann und Lessing, Goethe und Hegel Spitzengestalten der fortschrittlichen bürgerlichen Weltanschauung waren, so wurden im Laufe der späteren, der nach-48-er, der imperialistischen Entwicklung Schopenhauer und Nietzsche und ihre Nachfolger kleineren und kleinsten Formats zu Musageten der Weltreaktion, wurden im Weltmassstab zu dem wirksamsten Bahnbrechern und Förderern der Faszisierung der Ideologie. Diese neue, nach-48-er Note der deutschen Ideologie zeigt sich naturgemäss auch in der deutschen Literatur. Der Kampf von Fortschritt und Reaktion ist in ihr nie so scharf gewesen, wie gerade in dieser Periode.

Damit sind wir bei unserer zweiten Bemerkung angelangt. Die detaillierte Darstellung dieser Kämpfe habe ich in anderen Zusammenhängen zu skizzieren versucht. /Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus, französisch: Breve Histoire de la Littérature Allemande, Paris, Nagel/. Die Grundlinie dieses Kampfes mussten jedoch hier kurz skizziert werden, denn das Neue an einer so interessanten Übergangszeit, wie Theodor Fontane, kann ohne diesen allgemeinen Rahmen unmöglich richtig verstanden werden. Und die bei ihm wirksam gewordenen Tendenzen erhalten ihre höchste, geistige wie künstlerische Blüte in der grössten Gestalt der bürgerlichen Literatur unserer Zeit, in Thomas Mann. /Vergleich darüber mein kleines Buch: Thomas Mann Aufbauverlag./ In Fontane <sup>und noch mehr in Thomas Mann</sup> ist es sichtbar, auf welchem Umwegen, mit welchen Modifikationen die besten fortschrittlichen Tendenzen des alten Deutschlands in die realistische Literatur der Vorbereitungszeit des Imperialismus und in die des Imperialismus selbst hinüberwachsen konnten. Freilich wird es

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch



bei Fontane zugleich sichtbar, wie die auf demselben Boden entstandenen Hemmungen einen derartigen ~~auszu~~ Aufschwung des bürgerlichen Realismus, wie ihn das vorrevolutionäre Russland erreichen konnte, verhindert hat.

Erst eine solche Auffassung der historischen Entstehung und Entfaltung des deutschen Realismus im XIX. Jahrhundert macht es möglich, dazu Stellung zu nehmen, inwiefern in ihm ein lebendiges Erbe für den entstehenden sozialistischen Realismus in Deutschland und für die fortschrittliche Literatur im internationalen Masstabe vorliegt. Unsere bisherigen Betrachtungen mussten naturgemäss die negativen Züge energisch unterstreichen. Dies ist nicht nur die notwendige Folge einer kurzgefassten gesellschaftlich-geschichtlichen Übersicht, sondern ist auch im aesthetischen Sinne unerlässlich. Denn die für jeden sozialistischen Realismus unvermeidliche kritische Aneignung des Erbes bedeutet - auch in allen aesthetischen Fragen - eine dreifache Auseinandersetzung mit den Traditionen der bürgerlichen Vergangenheit.

Erstens bedarf es einer Kritik der bürgerlichen Schranken selbst bei dem ideell, wie aesthetisch höchsten Spitzen der Kunst der Klassengesellschaft. Der neue gesellschaftliche, menschliche Gehalt des Sozialismus führt zwangsläufig zu neuen, höhergearteten künstlerischen Fragestellungen, erfordert, wenn eine adäquate Gestaltung entstehen soll, radikal neue Probleme der Formgebung.

Zweitens ist eine Kritik der spezifischen nationalen Schwächen in jeder Literatur, besonders in der deutschen, für diesen Übergang dringend und unerlässlich. So sehr der sozialistische Realismus etwas prinzipiell Neues und Höherwertiges in jeder Literaturentwicklung bedeutet, so sehr er also einen qualitativen Sprung in ihr vorstellt /wenn auch freilich die konkrete künstlerische Verwirklichung dieses Sprunges nur in einer langen, kampfgefüllten Evolution ~~xxxxxxx~~ möglich ist/, ist sein konkreter Anknüpfungspunkt doch notwendig die progressive Hauptlinie der bisherigen Literatur und Kunst des betreffenden Landes /und der Weltliteratur im Allgemeinen/. Aus dieser Lage entstehen jene Momente, die - besonders im Anfangsstadium - einige Zentralfragen der ideologischen und aesthe



tischen Kämpfe ergeben. Wir können hier nur, beispielsweise, darauf hinweisen, dass der besondere Charakter der Entwicklung des deutschen Volks überall, auch in der Literatur, die falschen Pole eines abstrakten Kosmopolitismus /im Gegensatz zum wirklichen Internationalismus/ und eines engstirnigen Provinzialismus, der oft sich als reaktionärer Chauvinismus aussert /im Gegensatz zum wirklichen Patriotismus/ aufweist. Der Kampf gegen die ideologischen Überreste des Kapitalismus ist freilich ein allgemeines Kennzeichen eines jeden Übergangs zum Sozialismus, konkret erscheint er ebenso selbstverständlicherweise überall als Kampf gegen die Schwächen der spezifischen nationalen Entwicklung.

Drittens jedoch - und dies kann nie <sup>2</sup>genug<sup>1</sup> <sup>1</sup>energisch hervorgehoben werden - ist der sozialistische Realismus zwar die Überwindung aller beschränkenden und beschränkten Tendenzen der bürgerlichen Entwicklung, gleichzeitig jedoch auch die Erfüllung aller progressiven Anläufe, die ebenfalls auf diesem Weg der Menschheit entstanden sind. Dass die Form aller Kämpfe um die Verwirklichung des Sozialismus eine nationale ist, hat für Literatur und Kunst eine ausschlaggebende Bedeutung. Denn wir dürfen die Form gerade hier nie als etwas Oberflächliches auffassen, "Die Form ist wesentlich", sagt Lenin "das Wesen ist so oder anders formiert, in Abhängigkeit auch von Wesen..." Diesen nationalen Charakter der Form im sozialistischen Realismus, der sich unmittelbar in der kritischen Aneignung der besten Traditionen der deutschen Literaturentwicklung aussert, geht jedoch weit über das äußerlich Formelle hinaus. Wenn künstlerische Formungen eine solche Lebensfähigkeit bewahren, dass sie eine wertige kritische Urteilsbildung enthalten, so gründet sich dies darauf, dass solche Formen tief in jenen besten Eigenschaften des deutschen Volks wurzeln, die ihm die menschlichen Ressourcen zur Formbildung seiner eigenen Typen erschließen. Diese Eigenschaften sind allerdings einem ununterbrochenen Wandel unterworfen und müssen sich, um den sozialistischen Menschen zu ermöglichen und hervorzubringen, aufs Radikalste umkrepeln. Es gibt aber keinen Wandel einer Substanz ohne Wiederkehrende



Züge, keine noch so sprunghafte Höherentwicklung ohne bestimmte Elemente der Kontinuität. Eine Literatur, der diese Züge des Wiederkehrenden, des Kontinuierlichen vollständig fehlen, wird das Neue - entstanden aus dem Kampf mit dem Alten - höchstens abstrakt bezeichnen, <sup>2</sup> <sup>4</sup> [aber] nie konkret gestalten können. Sie wird die Massen nie wirklich bewegen, wird nie wirklich vollständig, wirklich national sein. Es gehört nicht in letzter Linie zu den vorbildlichen Qualitäten ~~der~~ der Sowjetliteratur, dass ihre bedeutendsten Werke die besten nationalen Traditionen aufgehoben - auch im Sinne des Aufbewahrens und des auf eine höhere Stufe Hebens - in sich enthalten.

Solche Probleme, aus deren grossen Reihe wir hier nur einige ~~und~~ wenige andeuten konnten, wirft für jeden Deutschen die Geschichte der deutschen Literatur auf. Diese Probleme sind aber deutsche Fragen vor allem in ihrer produktiven, vorwärtsweisenden Bedeutung; wo es sich um wirkliche Werte handelt, heisst Deutschtum keineswegs etwas beschränkt Nationales, etwas - im Weltmassstab gesehen - Provinzielles. Mit allen ihren Schwächen und Schranken, in all ihrer Diskontinuität ist die deutsche Literatur - auch die des XIX. und XX. Jahrhunderts ✓ eine internationale <sup>Erscheinung</sup> ~~Bedeutung~~ von Rang, mit der sich ein jeder auseinandersetzen muss. Je entschiedener, wenigstens ein Teil des deutschen Volks, den Weg der Befreiung und des Friedens den Weg zum Sozialismus, zur wirklichen Demokratie einschlägt, desto wichtiger wird diese Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Deutschtums, der deutschen Kultur und Literatur für einen jeden, dem Befreiung und Friede der Menschheit am Herzen liegt. Es versteht sich von selbst, dass für jeden Deutschen diese Auseinandersetzung eine geistige Lebensfrage sein muss.

Dieses Buch gibt auch in seiner relativ engen literaturhistorischen Thematik nur Ausschnitte, nur Fragmente: Essays, Versuche. Da aber die Fragestellung, die Problematik eines jeden Fragments von dieser Gesamtproblematik bewegt ist, hofft der Verfasser einen - wenn auch noch so bescheidenen - Beitrag zur Förderung auch dieser Fragen geliefert zu haben.

Budapest, Juni 1950

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch